

## 自由画教育運動とその地方的展開

## 自由画教育運動とその地方的展開

## A Study of the Education of "Free Drawing" in the Taisho Era

佐藤 淳 介  
Junsuke Sato

## Abstract

In the Taisho Era, Kanae Yamamoto (a painter) advocated the art educational movement of "Free Drawing". The movement had a tremendous impact on art education in Japan.

In the Meiji-Taisho Era, many elementary schoolteachers taught their pupils "RINGA-Drawing" (reproduction from art textbooks). Kanae Yamamoto strongly objected to "RINGA-drawing".

But, already about fifteen years before that, some elementary schoolteachers objected to "RINGA-Drawing".

## I はじめに

画家山本鼎(1882-1946)が提唱した自由画教育運動は画期的な運動としてわが国の美術教育史上大きな影響を与た。この運動は従来「臨画」中心であった図画教育を徹底的に批判し、児童の創造性を重視した図画教育を提唱し、図画教育に子ども中心の視点を与えた初めての試みであったと評価されている。

ところで、この山本鼎の自由画教育運動は山本がヨーロッパから帰国した大正7-8年(1918-1919)から始まり、すぐに全国的な広がりを見せたといわれているが、具体的に実際の教育現場の教師たちが、こうした自由画教育運動にどのように関わり合いを持っていたのかについては、詳しく触れている研究が少ない。

周知のように、山本鼎はこの運動のなかで徹底して「臨画」を批判していくが、当時「臨画」に対する批判は、現場で実際に子どもを指導している教師たち自身にも当然あったはずである。

「臨画」一辺倒の当時の図画教育に対して、当時の教師はどのような批判を持っていたのか、また、批判するならば「臨画」一辺倒の教育にかわるものとして、具体的にどのような方法を考えていたのか、さらには、「自由画」という言葉が実際の教育現場の教師たちのあいだで、いつ頃から使用され始めていたのか、等々についてはいまだに多くの検討が成されていないのが現状であるといえる。

本研究の目的は以上に示したように、自由画教育運動を積極的に受け入れていく当時の各地の教師たちの図画教育に対する考え方がいかなるものであったのか、また自由画教育運動と各地の教師たちとの間にどのような関係があったのかを解明しようとするにある。

山本鼎の提唱した自由画教育運動についての研究書としては、現在までに、山形寛氏の『日

本美術教育史』、上野浩道氏の『芸術教育運動の研究』、中村義一氏の『続 日本近代美術論争史』、さらには新しいものでは林曼麗氏の『近代日本図画教育方法史研究』などがある。また、個別の論文としては山住正己、中野光、中沢鉄、金子一夫、橋本泰幸各氏の論文等々がある。また、自由画教育と関連する新教育・芸術教育関係の研究書・論文も数多い。

しかし、こうした研究業績の中では自由画教育に直接携わった現場の教師の声が多くは出てきていないのである。つまり、たとえば「臨画」の批判と言っても現場の教師たちがいつ頃から批判をはじめ、どのような改善策を講じていたのかがあまり考究されていないのである。また、自由画教育運動以前にも行われていた「写生」については、例えば山住正己氏は「自由画運動の、模倣をやめ、写生、記憶、想像などをふくめて創造させるという指導法によって、子どもたちは図画に意欲的にとりくむようになり、その表現は生き生きとしてきた。もっともこれ以前にも臨画ばかりでなく、写生もおこなわれていたが、しかしそれは、「国旗を出し、旗布の長さとの割合を観察せしめ、次に旗竿を地平面に四十五度の角度に傾斜せしめて、其の旗布を垂下せしめ、菱形をなしたる状を観察せしめ、先づ用紙の中央に旗竿の位置を定め、其の観察状態に応じて、敏速に大体の輪郭を作らしめ、次に日の丸を入れしむ」というような、自由画運動における自由な写生とはまったく縁のないものであった<sup>1)</sup>。」と指摘されているが、当時の「写生」の実体は氏の指摘されているようなものであったのかどうかを実証的に検討しなければならないと思われる。

はじめに、自由画教育運動に関する関係略年表を以下に示す<sup>2)</sup>。

- 1881 (明治14) 年:「小学校教則綱領」、小学校中・高等科に「図画」が置かれる。
- 1886 (明治19) 年:「小学校令」、尋常小で「図画」随意、高等小で必修。
- 1889 (明治22) 年:東京美術学校開校。
- 1890 (明治23) 年:岡倉天心、同校校長。
- 1901 (明治34) 年:白浜徹、東京美術学校教授。
- 1902 (明治35) 年:文部省「普通教育ニ於ケル図画取調委員会」設置
- 1904 (明治37) 年:白浜徹、欧米に留学。
  - :「普通教育ニ於ケル図画取調委員会報告書」発表
  - :国定教科書「尋常小学鉛筆画手本」「尋常小学毛筆画手本」発行。
- 1907 (明治40) 年:白浜徹、帰国。
  - :東京美術学校開校に図画師範科設置。
  - :尋常小学校で始めて「図画」必須。
- 1910 (明治43) 年:国定教科書「尋常小学新定画帖」発行。
- 1918 (大正 7) 年:山本鼎、長野県神川小学校で「児童自由画の奨励」を講演。
- 1919 (大正 8) 年:長野県神川小学校で第1回児童自由画展開催。

## II 山本鼎の自由画教育

愛知県出身の山本鼎は東京美術学校洋画科選科を卒業後、明治45年(1912)5月絵画の修行のためにフランスに留学し、大正5年(1916)6月ロシアを経て帰国した。

帰国後間もなくの大正7年(1918)12月には長野県小県郡の神川小学校で「児童自由画の奨励」と題して、生まれて初めての講演を行い、翌大正8年(1919)4月に同小学校において

第一回「児童自由画展覧会」を開催した。この展覧会には9800点もの作品が応募され盛況をみた。

山本鼎は同年「日本児童自由画協会」を設立し、さらに大正10年（1921）には『自由画教育』を刊行、また雑誌『芸術自由教育』を主宰するなど幅広く自由画運動を展開した。山本鼎のこの運動の最大のポイントは「臨画」批判にあった。これは彼が帰国前に立ち寄ったロシアでたまたま見た児童創造展覧会に大きな影響を与えられたといわれている。「創造（Creation）といふ字が一般に解り易いものならば勿論それが良い。露西亜では自由と云はずに、児童創造展覧会と云って居るさうだ。——併し、吾が従来 of 図画教育に対する時、自由画といふ字はむしろ適切ではないか。自由が不自由に代わった時、創造が模写に代わった時、はじめて自由といふ言葉は勇退すべきであらう<sup>3)</sup>。」

と彼が述べるように、自由とは創造であり、また不自由とは即ち模写のことであった。彼は不自由・非創造的な模写画＝「臨画」を排して、創造的な自由画を迎え入れることが新しい図画教育のあり方であるとしたのである。

だがしかし、大正7－8年（1918-1919）という時期から考えるならば、図画教育も新教育から影響を受けていて当然の時期であり、児童を中心とした図画教育が何らかの形で現場の教師たちによって提唱されていたはずである。

上野浩道氏も実際に当時そのような動きのあったことを『芸術教育運動の研究』の中で若干触れられているが、そうした現場教師自身の改革の動きは、自由画教育運動の教育史的解明の上において、無視できないものであると考えられる。

### III 各地の教育現場における「臨画」批判

実際、「臨画」に対する批判的意見が図画を直接指導する立場にある教師たちの中に出てくるのは、山本鼎が自由画教育を標榜し「臨画」を徹底的に批判する時期よりずっと古く、明治30年代半ばにまでさかのぼり、そのころからすでに、そうした見解は各地の教育雑誌の中に多数見られるようになっている。しかもそれは、ほぼ全国的なレベルで進行していたと見られる。

それではなぜこの時期に「臨画」批判が起こってくるのであろうか。それにはさまざまな要因が考えられるが、文部省が設置した「普通教育に於ける図画取調委員会」の報告書（1902）がこの時期に出されており、その影響は無視できないと思われる。

この「普通教育に於ける図画取調委員会」の報告書においては次のような教授上の注意が示されている。

「教授上の注意（抄）

#### 随意画

随意画は児童をして模倣の欲望を旺盛ならしめ深く図画の興味を覚悟しむるに適するが故に図画科入門の手段として最初に之を課すること必要なり

随意画は未だ法則なき自由の描写を目的とするものなりと雖も遂には之を導きて正式の学習に聯繫するを要するか故に教員は其修正をなすに當りて成るべく児童をして自ら秩序ある学習の必要を感ずるに至らしむるか如くせさるべからず

#### 臨画

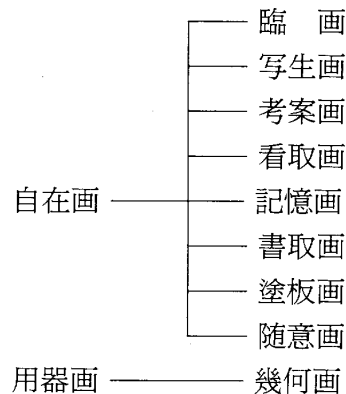
臨画は教授の際成るべく実物若くは模型を示して範本と対照し児童をして画中形相の意義を

十分に理解せしめたる後其の布置描法を授くへし但し初めは掛図又は教員の描写する塗板画を以て範本となし後漸く机上の手本に就きて描かしむへし

### 写生及び看取画

写生及び看取画は共に実物を模写するものなりと雖も所謂写生の物の形相を成るべく正確に描写するを以て目的とするか故に之を教ゆるには先ず児童をして物体の位置距離及び光線の関係によりて形相に変化ある所以を明にせしめ然る後之を描写するに至らしむへし然るに看取画は物の要点を抄写すべき性質のものなるか故に其の学習の方法は所謂写生とは趣を異にし必ず一定時間を限りて其の間に写了する如くなさざるへからす」

この「報告書」においては図画の教授内容が次に示すようにはじめて差異化されるのである。



図画の教授内容がこのようにはっきりと分類されたことによって、実際の教育現場においては、図画教育そのものに対しての教育方法が具体的に認識されることになったと言える。即ち当時図画教育に期待されていたことは、「図画ハ通常ノ形体ヲ看取シ正シク之ヲ画クノ能ヲ得シメ兼テ美感ヲ養フヲ以テ要旨トス<sup>4)</sup>」と、あるように正確な模写・作図の能力と美感の養成であった。とくに、前者の正確な模写・作図の能力の養成に関しては、言うまでもなく我が国の近代教育が企図した富国強兵に繋がる教育政策の一貫と捉えることが出来る。このような図画教育を実際の教育現場においてより具体的に指導されるためにこの「報告書」の与えた効果は大きかったと言える。

図画教育において教師の果たすべき役割は前述の通り、実際の社会生活に役に立つ画法の教育であり「元来図画教育の目的は「画ける様にしてやる」といふ事です。が画ける様にしてやるには、画くには画く道があるから、其の画く道を教へねばならぬ<sup>5)</sup>」と言うように、まさに図画教育は「画ける様にしてやる」ことこそが、その本来の目的であったと言える。

こうした図画教育の中に限界を感じ、児童の自由な表現により多くの価値を置く教育がなされるのは実際の教育現場においては、いわゆる山本鼎の自由画教育運動を待たねばならなかったとされているが、その正否はともかくも「我国今日の図画界に於て、児童の描写せる成績の巧拙を、美を以て判断せんとするは、文明の生み出せる一弊である。(中略)太平の世の裏面には、国民の心情が、懦弱に落ちんとしつつあるの時、吾人は、過美の弊に陥らしめず、壮美的の質実なる生活を好むが如く、導かねばならぬ。夫れには我国人の頭に、正確、精密の思想を養ふことが早徑であらう<sup>6)</sup>。」と言うような見解が大正中期に至っても見られることは事実である。

これはまさに当時の図画教育においては、その教育目的が「画ける様にしてやる」ことであって、子供の個性的な「美」の創造性の開発については二の次であったことを伺わせるものである。それは次のような現場の教師の声にも端的に示されている。「彼の従来用ひ来つた専門画家の理想で以て省略したる簡単なる手本を習はする如きは、殆んど作文を教授する方便として名家の手に成つた省略文を教ふるのと同じことである。それから臨画に偏する弊を称するのは如何なるものかと云ふと、絵をみて絵を写すの技巧を進むるだけで、実物の形象を捉へて画を作るの技能がなくなる。即ち通常の形体を見取り正しく描くの能を養ふこととは、反対の結果を見るやうになるのである。(中略)云ふまでもなく臨画の目的は如何にして図画となるかの順序を知らしむる方便であつて、図画科終局の目的でない。唯之を適切に利用して初めて其の効を見るのである<sup>7)</sup>。」

同様に図画教科書の編纂についてみても、次に示すようにそのような考え方が図画教育の主流であつたことを裏付けている。「明治25年、教科書の編纂出版を民間に許されて検定法の発布があつたが、初めは教育家と画家との連合編纂であつたのが、国粹保存の声は益々大になつて、純日本画即ち純毛筆画となつて、手本も絵画として、立派に画かれた画手本が重ぜられ、従つて普通教育には、何等の経験もない全くの専門家第一流（橋本雅邦、川端玉章、荒木寛畝等）の、画家が、手本を編する様になつた。故に此頃の図画教授の目的は、美術家養成であつたのだ。児童に取つては、何等教育的価値の無いばかりでなく、国家図画教授の危機に陥つて居たのた、而も此の勢力が以後十年を把持したのは、我が国図画教授界の不幸の一と忘れてはならぬ事と思ふのである<sup>8)</sup>。」

#### IV 図画教育における「自由画」の登場

わが国の図画教育界において「自由画」という言葉が始めて使われた例は、管見によれば次に示すものである。

「小学校に於ける図画科教授法に就ては、先頃夫々委員も出来まして専ら研究中の事でありますが、私の見る所では小学校では悉く是迄の様な図画科教科書の制を廃して、自由図画を多く課する事にすれば、必ず旨く発達して行く事が出来ると思ふ。(中略)臨画の手本は最も其数を少くして且つ其手本の画は動物とか花などの様な児童の趣味に最も適合せるものを選ぶべきである、要するに第一自由画を最も多くして次には写し取り画、次には自在画其次に臨画として漸々と分量を減じて課する事にする、尤も右は分量の順序であつて課程の順序ではない、自由画は終始課する訳である<sup>9)</sup>」

これは、明治36年（1903）の京都市小学校長会がまとめた「小学校図画科に関する調査報告書」のなかにある文章である。

当時の図画教育の目的は前述したように、「画ける様にしてやる」ことであつた以上、どうしても「臨画」が中心となつていたことは事実である。しかし当時図画教育の具体的な教育方法が文部省からも出されており、教育の実際現場においては従来言われていたように「臨画」一辺倒ではなかったと言える。東京美術学校教授の白浜徹も「我国でも此頃大に写生を重んずる傾が出来たのは悦ばしいことです。外国人は、他人の画を見て画いたものを自分の成績として出すことを恥づる風がある。自分の成績と云へば必ず実物を見て画いたものか、または自ら工夫して画いたものに限って居るのです。(中略)要するに図画教授の教育的価値は、実物を見て

書くことと、よく会得して自分の考案で画くことが出来る様になつて始めて生ずるのです<sup>10)</sup>。」と、児童の創造性の開発に注意を向けていることは事実であり、現場の図画教師も例えば「図画の教授は各校とも漸次改良の迹を視認むべきものあり、即ち従来の臨画模倣画のみに偏したるを改めて意匠画、工夫画、写生画等に最も力を用ふるに至り図画の応用方面をして善く且つ広からしめんとする傾向あり蓋し本県に於ては毎年図画教授の講習を開き終始其注意を喚起するにも因る歟<sup>11)</sup>。」と、「臨画」一辺倒の図画教育に対して批判的であり、それを乗り越えるべく独自の図画教育方法を研究・実践していたのである。例えば次の表のように図画教育の各種の方法をそれぞれの特質を勘案し相当の学年に配当する試みも成され始めている。

各種図画に対する教授力配当表<sup>12)</sup>

	尋 常 小 学						高等小学		合計	備考
	1 年	2 年	3 年	4 年	5 年	6 年	1 年	2 年		
随意画	65	20	5						90	教授力 漸減
臨 画	35	35	40	30	25	20	15	10	210	
記憶画		20	20	20	20	10	10	5	105	
看取画		15	15	25	35	15	20	20	220	教授力 漸々増 加
写生画						25	25	25		
書取画		5	10	5					20	
考案画		5	10	15	15	20	20	20	105	
用器画				5	5	10	10	10	50	
計	100	100	100	100	100	100	100	100	800	

このように現場の図画教師たちは「臨画」を中心とした従来の図画教育に行き詰まりを感じとり自らその改革を模索していたのである。このような中で「自由画」という言葉も登場してくるのである。「自由画」という言葉が初めに使われたのは前述した「小学校図画科に関する調査報告書」のなかにおいてであるが、それではなぜ「自由画」という言葉がこの時期に突如として出現したのであろうか。おそらくそれには次のような事実が影響を与えたものと推定できる。

明治35年（1902）文部省の修文館において、イギリスから送られてきた図画の展覧会が催された。この展覧会に出された作品はイギリスの教育家で当時来日中であったヒュース女史（来日中歴史教育などの講演を行っている。）がイギリスから送ったものであった。ヒュース女史はイギリスと日本の子どもの図画を交換することを目的に以前東京の諸学校から図画をイギリスに送っており、それを受けてイギリスから今回日本に送られてきたのが、この作品であった。これらのイギリスの図画はそのまま各地の学校に配布される予定であったが、その前に、教育者の参考のためにと、教育的に分類・配列し、文部省で展覧されることになったものである。その会期は3日間ではあったが、ヒュース女史自身の解説もあってかなりの評判を得たのである。この作品の中でとくに多くの教師たちに注目されたのが「Free Drawing」の図画に他ならなかった。この「Free Drawing」の図画は早速各教育雑誌に紹介されており、前述したように地方の図画教員にも少なからぬ影響を与えたと考えることができる。

この展覧会は当時の図画教師たちにとって非常に興味深いものであったようである。それは次のような展覧会観覧記録からも窺い知ることが出来る。

「此図画を観られた多くの人は、如何に感ぜられたであらうか、既に所感といふ、人々同じではあるまいが、併し恐らくは、吾も人も、次の点につきては、たしかに其感を同じくしたであらうと思ふ。曰く「こは、我国の小学校などに於ける図画とは、其教授の目的につき、其教材の点につき、はた其教授の方法につき、大に其趣を異にせる様考へらる。」（中略）かくて、吾人は一言にして、其所感を述ぶるならば「こは誠に普通教育的図画なり」と言ひたいのである。なぜかなれば、此一堂に入つて、一覽した後、心中に彷彿として浮かび来るものは、「アア、こは、誠によく、図画は思想。感情の発表の一形式なりといへる事を、現実には表はし得たり」といふ感想であるからである。（中略）子供の作文が子供らしい、思想感情の表彰なるが如く、図画も亦それでよいのである、此点には心ある人は皆気がついて居るが、未だ実地の研究は十分届いて居らぬ。次に掲げた画は、彼国で Free Drawing と称して、大に奨励されて居るものの一例である<sup>13)</sup>「一線、一点などを、あまり、やかましく言ふのを止めて、大に彼の Free Drawing を奨励して、図画を好む習慣をつけねばならぬ、元来図画好きな児童が、だんだん画きらひになりつつある目下の現象は、実地に職を執るものの大に反省を要すべき点ではなからうか<sup>14)</sup>。」

この東京における展覧会の衝撃は時を経ずして地方の教師たちにも直接間接に及んだのである。次に示すのは福岡の教育会の雑誌に掲載されたものである。「今度ヒュース嬢が彼の国の図画を齎し来つたのは、ちよど米国軍艦が浦賀に来て、砲声一発国民の怠夢を覚ましたのと同様の感がする。何ぜかならば、其の教授の方法と云ひ教材の選択と云ひ、丸で趣が異なつてゐて、従来吾人がやつてゐたところの、図画教育の一革新を要する時代となつたからである。（中略）ヒュース嬢の齎し来つた図画は、凡て其の時代の児童が現に有してゐるところの思想を表はすことになつてゐる。即ち児童の綴方が子供らしい思想感情の発表であるそのよ一に。それであるから非常に趣味にも富んでゐるし、又興味もなかなか多いのである。かくてこそ図画本来の目的も達することが出来るであらう。ここが我国従来の図画教授に一革新を施さねばならぬと云ふわけである。さうして、地理歴史理科綴方は勿論、読方日記の類に至まで、あまねく応用してゐるとのことである。図画を思想感情発表の一形式と云ふことも、かうなつてこそ云はれるのである<sup>15)</sup>。」

## V 自由画運動の地方への伝播とその賛否

山本鼎が行った自由画教育に関するさまざまな取り組みについては本論では詳しく取り上げることは出来ないが、その教育史的な意義は否定できない。しかしながら、自由画教育運動を山本鼎の活動のみを通して行うことには無理があると言わなければならない。それはいままで見てきたように「自由画」というタームが図画教師たちに言われ始めるのが山本鼎の自由画教育運動の前であった事実からも明らかであろう。

自由画運動の広がり、先にも触れたように、「画ける様にしてやる」という当時の図画教育に対する現場図画教師の痛烈な批判から生じている。「画ける様にしてやる」図画教育に対する批判は即ちその中心が「臨画」の批判であったことは疑い得ない。各地の教育雑誌などの中でも当時の図画教育に対するさまざまな批判が言われている。例えば「児童が嫌悪するは何故であるか、之れ大部分は教師が無趣味なる教授の然らしむるものである、総体児童は、本能的に図画を好むものであるけれども、教師より蹂躪せらるるの結果は、遂に嫌ふに至るのである<sup>16)</sup>。」

「児童の図画的表出は彼の音による表出、言語文章による表出と並び、吾人の思想感情を造形的に表出をなす一方便であって、先天的に稟有する能力であり、不完全ながら進歩の動力と機関を有してをるのであります、故にこれが教育の作用は、機関に油を注ぎ、進行の道を開いて活動の自由を得しめ、彼等の思想全体が漸次発達し、茲に認識力理解力等の動力の増進を見るときに、平道より次第に原野坂路に出して走らしめ、遂に縦横進退の妙練を得しむべきであります<sup>17)</sup>」と言うように、当時の図画教育が如何に児童の創造性や個性を奪ったものになっているかを訴えているのである。

この「臨画」批判によって重要性を増してきたのが「写生」であった。「従来、小学校の図画教授なるものは、とりも直さず、臨画教授であつたが、之に対する非難の声が漸く高まって来た結果、近来、写生などが漸次もて囃されて来たやうである。蓋し写生は、図画教授の主脳ともいふべきもので、文部省の趣意も、之に外ならないだらうと思はれる。彼是、思ひ合せて見れば、斯道のため慶賀すべき一現象であると思ふ<sup>18)</sup>。」と言う意見などはまさにこの事実を示していると言える。そこでこの「写生」は一躍図画教育改善の切り札として頻繁に図画教育に用いられていくことになるのである。

もちろん先に示したようにその「写生」は、もともと事物の正確な模写に教育的意味があったわけである。しかし、当時既に「写生」が脚光を浴びたのは、言うまでもなく「写生」の持つ創造性教育・個性教育に及ぼす方法上の利点があらためて着目されたからに他ならない。そこでこの「写生」のブームに図画教師自身の中からその方法上の取扱に対する反省や警告が上がって来るのである。「又余り形式に拘泥し過ぎたりするやうな事はなからうか。例えば写生教授に於いて範画や説明図等に誘惑されすぎたり、児童の活動を尊重せずして、妄りに教師が助言助力をしたりするやうな事であります。此点から言ふと下学年殊に幼稚園、尋常一学年などのかいた絵ののびのびして気持ちのいい事。彼等の描ける線、形態、色彩、是等の集合の裏に表れたる情調の振動彼等の掬すべき拙劣は彼等の押へんとしておさへ難き力、制せんとして制し難き衝動であつて、私は彼等の絵を見て思はず胸一パイになる事は度々であります<sup>19)</sup>。」「写生写生と云つて、写生画教授に関する研究が、しきりと起こつて来て、本科教授上最も価値多きことを、一般に認められるようになって来たことは、誠に喜ぶべき現象である、これは写生



画其のものの性質と、図画教授の目的とから考へて、当然さうなつて来なければならぬ問題であるが、寧ろ今日では、写生万能主義の弊害が、そろそろ生じ来たつたのである。(中略)即ち自然界の描写を真面目になすだけを以つて足れりと、すまして居たことは昔の時代であつた、人間の恒久までも、承認するところではなかつた、斯る自然の模倣で満足し得なかつた絵画は、一步を進めて少くとも、自然の精神から発足し、自分の個性を発露し、理想を以つて作為せざんば止まざる有様となつた。即自然の資料を自由自在に使用して、自我の発揚を策らなければならぬ時代となつた。尚自然を超越し、全く自己の趣味により、絵を作り出さんと企つる様になつて来たのである<sup>20)</sup>。」というような意見はまさにそれを表明していると言える。

このように「写生」を通して教育現場の教師たちは着実に図画教育の改良を模索し続けていたのである。そうした中で図画教師たち自身の間から次のような教育観が出てくるのである。

「低学年に於ける児童の描画を検するときは一見して児童の思想、児童の活躍、児童の傾向等は明瞭であるのに、児童を大人の見た人といふ様に、一種の型に入れ、或る形式のもとに描かせたり綴らせたりすることは単に成績の挙らぬのみならず児童の思想及び筋肉活動を萎縮せしめ、厭がらせるものにある。(中略) 低学年の綴方・図画を何れも思想の自由なる発表をなさしめねばならぬ。未だ児童が自由に自己の思想を描出するに至らぬ時機に各種の形式、形体を云々するのは以ての外のことである<sup>21)</sup>。」ここにはすでに「自由画」の発想があり「説明すべき教材を、時間の始めから臨画させたり、考案画教授の参考とするを目的として、排列されてある教材を、無闇に複写させたり、考案画、或は記憶画教授が、純然たる臨画教授の様に化けて居たりする様な種々様々な変体を演ずる様な事は、余り沢山には見受けない様になつてよろこばしい。(中略) けれども、今日までの研究進歩の経過、即ち研究状態の変遷とでも言ふ様なことから、一般的の通弊をうかがつて見ると、矢張りずつと以前から、脱しない一つの弊害が、今日尚も消え去らないで、残留して居るのを発見する。其の遺留の弊害を只一口で言つて見ると「児童の図画を教授者が左右して居る、何うしても児童を拘束する気分が抜けない」と云ふことである<sup>22)</sup>。」「児童の發表的能力に対して大人本位で無く、教師本位でなく、理論本位でなく全く自然的で児童本位で、更に無理の無いことを常に要求して居るのだ、從來余りに形式に拘泥して理屈づくめの感が有つた。それがため何等児童の好む所なく無味倦怠の意が表はれるのだ。宜しく容器画的の画を廃してもつと遊戯的で子供らしい、面白い感じの有るものを採りたい。(中略) 主観は百人は百人、千人は千人皆異なる。一つの帆船を画面に表はすにも、或るものは之れを右側に書くだらう、或るものは之れを左側に、或るものは之れを右下側に又は左下側に書くだらう。其の何れに書くも之れ即ち書く子供として自己の最も気に入つた、自己の尤も美と感じた位置だ、心の表現だ。それがために児童としては自己の思想を十分に書き表はした点で、之れが即ち子供の真の思想だ、誠に個人を自由に發表したものだ、何も之れを教師が画一するの要はない。此の自由がやがては創造力を養ふ一動機となり、工夫苦心に頭を用ふる様になるのだ<sup>23)</sup>。」という表現の中にはいわゆる山本鼎の自由画教育運動のエッセンスの総てが包含されているということが出来る。

まさに、山本鼎の自由画教育運動はこうした図画教育の状況下において展開されたものであるといえる。それはたいへんセンセーショナルな運動であつた。この運動ではなぜそのようなセンセーショナルな動きを見せたのであろうか。その訳は当時の一教師が「私は氏の反響の原因を次の通り求めたのである。

(一) 主張が現時教育思潮に適合せる部分あるため。

- (二) 自由放任に描かしむる容易にして楽なる教法なりとの誤解。
- (三) 何事も新奇なる提唱に対する好奇心より社会の注目を惹きたること。
- (四) 有力なる新聞機関の後援ありたるため<sup>25)</sup>。」

であったと指摘しているが、とにかくその運動の持つ影響力はもちろん現場の図画教師たちにとって非常に大きなものであったと言える。「図画教育が芸術教育といふ事を最も重要な本領として居る以上、自由画は図画教育の到達点であります。丁度綴方に於ける自由作文と同様の位置にあるものだと考えます<sup>24)</sup>。」という意見は山本鼎の自由画教育運動の教育史的価値を典型的に表現していると思われる。ちなみに東京高等師範学校附属小学校で行われた全国教員協議会(大正3、8、13、昭和5年(1914、1919、1924、1930))の報告書においても年ごとに自由画運動の全国的な展開がなされていたことがはっきりと示されているのである。

もちろん、山本鼎の自由画教育運動に対しても教師のあいだで批判が無いわけではなかった。「自由画」一本槍の図画教育が出現するにおよび、そうした動きに対しては早くから教師自身のあいだから批判がなされている。

しかし、一般的には多くの図画教師のあいだにおいては素直にそれに賛同する意見を述べたものが圧倒的であった。これも、もとはといえば自由画教育運動そのものが現場の図画教師たちの中から自然発生的に沸き起こった運動であったからと考えられる。一部の人々から出された山本鼎の自由画教育運動に対する反対意見に対しても多くの図画教師たちは比較的冷静に対処しているのである。例えて言えば、当時自由画教育運動に反対していた阿部七五三吉に対して、ある教師は痛烈に批判を加えている。「山本氏が包み切れぬ公憤を起こしたのも、自由画主義の絶叫をやつたのも、臨画を甚だしく恐れたのも、教師の干渉を斥けたのも誠に最もと云はねばならぬ。こんな現状を誘起した、其の理由は多々あらうが、一体云へば教師の批判的明智の欠乏と、敢行的意志力の薄弱とに、大いに原因してゐると思ふ。沈滞惰気の極点に於て、直接教育には関係のない、局外に立つ一芸術家から、大横槍を入れられたとは、何と云ふなさないことだらう。それにしても在京古参の幹部連までが、先鞭をつけられたに恥ぢもせず、更に反対運動を試みて、協力翼賛と云ふ美德を失つて、恥の上塗りをしてゐると云ふ事は何と云ふあさましい事実だらう<sup>26)</sup>。」このように教師たちは図画教育の改革に自ら努力し始めていたのである。自由画教育運動は山本鼎の活動を度外視してはまったく語りえない。しかし自由画教育運動を山本鼎の活動のみで評価することには無理があると言わなければならない。「自由画教育論の提唱は、久しく沈頼し切つた我が図画教育界に活気と進むべき方向とを示しては呉れたが、其の態度が余りに破壊的で建設的分子が比較的薄かつたため図画教育家の中には反感をさへ抱くものが起つた。其他の人々も、提唱者山本氏の説に全然賛成を表しかねて新たな意味の自由画教育の建設をなした。然し多くの人の中には山本氏に盲従する者、雷同する者も少くなかつた。其の雷同者の大部分をしめて居る者は、教育実家であつた。これらの人が直接児童教育にたづさはつて居るだけ其の影響も亦大なるものがある。(中略)人或は児童尊重は一つの時代思想だから、山本氏によらずとも当然図画教育上に来るべき運命にあつたのだと言ふかも知れぬが、假りに当然来るべきものであつたとしても、其の時期を早めて呉れたことだけでも私は感謝に値すると思ふ。」と、ある教師は語っているが、それは自由画教育の受容の歴史のなかでの現場の教師と山本鼎との関係を要領よく語っていると思われる。つづけて同教師が「次に私は、色々の点に自由画教育論を訂正された、諸先輩の親切と努力に対しては、敬意と感謝の念をおしまない。然し図画教育は自由画教育であらねばならぬと見て居る私は、諸氏の諸説

の如く、図画教育の一部分とし、或は普通教育中の図画教育の柵外に置きたくない。換言すれば、特殊なる意味の図画教育としての見方には全然反対である。ある友人がそんな平凡なことか、それなら何も自由画教育と言わずに図画教育といつてよくないかと笑ったことがある。笑はれても仕方がない。現在私は深く、かく信ずるものである<sup>27)</sup>。」と語っているが、ここには自由画教育を試行錯誤しながら教育現場に位置づけ確信を持って新しい教育の実戦に取り組む図画教師の姿を見ることが出来るのである。

## VI まとめ

画家山本鼎が提唱した自由画教育運動は画期的な運動としてわが国の美術教育史上大きな影響を与えている。この運動は従来「臨画」中心であった図画教育を徹底的に批判し、児童の創造性を重視した図画教育を提唱し、図画教育に子ども中心の視点を与えた初めての試みであったと評価されている。だが大正7-8年(1918-1919)という時期から考えるならば、図画教育も新教育から影響を受けていて当然の時期であり、児童を中心とした図画教育が何らかの形で現場の教師たちによって提唱されていたはずである。

「臨画」に対する批判的意見が図画を直接指導する立場にある教師たちの中に出てくるのは、山本鼎が自由画教育を標榜し「臨画」を徹底的に批判する時期よりずっと古く、明治30年代半ばにまでさかのぼり、そのころからすでに、そうした見解は各地の教育雑誌の中に多数見られるようになっているのである。「自由画」というタームが図画教師たちに使われるのも実にこの時期まで遡ることが明らかとなった。しかもそれは、ほぼ全国的なレベルでなされていたことが推測される。したがって、自由画教育運動を山本鼎の活動のみを通して評価することには無理があると言わなければならない。

もともと図画教育に期待されていたことは、正確な模写・作図の能力と美感の養成であった。とくに、前者の正確な模写・作図の能力の養成に関しては、言うまでもなく我が国の近代教育が企図した富国強兵に繋がる教育政策の一貫と捉えることが出来る。図画教育において教師の果たすべき役割は前述の通り、実際の社会生活に役に立つ画法の養成であり、つまりは「画ける様にしてやる」ことこそが、その本来の目的であったと言える。

自由画運動の広がりとは、「画ける様にしてやる」という当時の図画教育に対する現場図画教師の痛烈な批判から生じている。「画ける様にしてやる」図画教育に対する批判は即ちその中心が「臨画」の批判であったことは疑い得ない。「臨画」批判によって重要性を増してきたのが「写生」であった。「写生」は一躍図画教育改善の切り札として頻繁に図画教育に用いられていくことになるのである。

もちろん「写生」も、もともとは事物の正確な模写に教育的意味があったわけである。しかし、当時既に「写生」が脚光を浴びたのは、言うまでもなく「写生」の持つ創造性教育・個性教育に及ぼす方法上の利点があらためて着目されたからに他ならない。しかしながら、「写生」もまた万能な方法ではなく、児童の個性を重視し創造性を重視した図画教育を求めて、それ以後もさまざまな試行錯誤が現場の図画教師によって成されていくわけである。こうした現場の図画教師の実戦過程の考察をぬきに自由画教育運動は語り得ないのである。

この研究は平成元年度文部省科学研究費の補助を受けた。

注

- 注1：山住正己『現代教育学 8 芸術と教育』1960年、P. 44～45
- 注2：林曼麗『近代日本図画教育方法史研究』1989年、等を参照し作成した。
- 注3：山本鼎『自由画教育』アルス1921年、P. 3
- 注4：『小学校令施行規則』第8条『図画』、1900年
- 注5：「小学校に於ける図画教授の欠点及其救済法」東京高等師範学校訓導 阿部七五三吉『実験教授指針』第6巻、第7号、1907年、P. 58～59
- 注6：「小学校に於ける将来の図画教育」佐伯宗時『宮崎県教育』181号、1917年、P. 26
- 注7：「尋常小学校に図画科を加設するの可否につきて」福岡支会員 荻原種介『福岡県教育会会報』46号、1903年、P. 15
- 注8：「普通教育に於ける図画教授の変遷」佐伯宗時『宮崎県教育』180号、1917年、P. 20
- 注9：「小学校に於ける図画科教授法」京都府視学官 田中勝之丞『教育界』1巻—10号、1902年
- 注10：「小学校に於ける図画教授の欠点及其救済法」東京美術学校教授 白浜徹『実験教授指針』第6巻、第8号、1907年、P. 65
- 注11：「大分県教育状況」大分県師範学校長 峰是三郎『大分教育雑誌』311号、1911年、P. 38
- 注12：「尋常小学新教科研究(五)」井上俊宏『大分県教育雑誌』279号、1908年、P. 6～7
- 注13：「文部省修文館に於ける英語諸学校生徒の図画を觀る(上)」東京府師範学校教諭 津田信雄『教育時論』631号、1902年、P. 16～17
- 注14：「文部省修文館に於ける英国諸学校生徒の図画を觀る(下)」東京府師範学校教諭 津田信雄『教育時論』632号、1902年、P. 17～20
- 注15：「図画講習の必要目前に迫る」皎月 本名不明『福岡県教育会会報』45号、1903年、P. 12～13
- 注16：「図画の効果を挙げ得る方法如何」合志東部高等小学校 倉岡津『教育実験界』第24巻、13号、1909年、P. 31
- 注17：「図画教育の欠陥を論ず」梅村好造『福岡県教育会会報』181号、1912年、P. 30～31
- 注18：「写生画教材の選択について」宮城県師範学校訓導 内海 靖『教育実験界』第25巻、第2号、1910年、P. 19
- 注19：「図画教授上の諸問題(一)」富山県師範学校教諭 曾根末次郎『富山県教育界雑誌』第48号、1914年、P. 11
- 注20：「図画教授改善の諸問題」師附属校 石田正志『鹿児島教育』290号、1917年、P. 31
- 注21：「図画と綴方(一)・(二)」大分県女子師範学校附属小学校 利光虎尾『大分県教育雑誌』404号、1918年、P. 15
- 注22：「尋常科第一・二学年図画教授の革新」名古屋市三蔵尋常小学校訓導 鈴木美和治『愛知教育』371号、1918年、P. 26～28
- 注23：「革新すべき図画教授」愛知県碧海郡大浜小学校 市古節太郎『教育実験界』第39巻、第6号、1918年、P. 49～50
- 注24：「自由画教授に関する余の主張」矢田英一『三重教育』1920年、275号、P. 21

## 自由画教育運動とその地方的展開

注25：「所謂自由画教育の教育的批判」茨城県女子師範学校教諭 杉原豊方『茨城教育』442号、1921、P86

注26：「自由画教育主義を如何に迎ふべきか」男師附属校 西川健雄『香川県教育会雑誌』249号、1921年、P..23～24

注27：「私の自由画教育観(つづき)」小倉師範附属 土師 晋『福岡県教育会雑誌』338号、1925年、P63